

**Sonja Maria Steckbauer (Innsbruck)**

## **Die einsame Passion des Moacyr Scliar<sup>1</sup>**

Moacyr Scliar (1937-2011) hat sich in mehr als 70 Werken mit den verschiedensten Themen der brasilianischen Vergangenheit und Gegenwart beschäftigt, dabei ist die Frage nach einer jüdischen Identität zunehmend in den Fokus seines Interesses gerückt. Seine Berühmtheit verdankt er – nicht nur hierzulande – vorwiegend seinen frühen Romanen aus den siebziger und achtziger Jahren, dabei sind es gerade seine letzten, nach 2000 erschienenen Romane, in denen er neue literarische Wege beschreitet und mit denen er sich auf eine Ebene mit jüdischen Autoren aus aller Welt stellt.

In den folgenden Reflexionen zur Thematik des *judaismo* in Scliars Werk wird der Schwerpunkt auf seinem Roman *Na noite do ventre, o diamante* liegen – mit einer Rückschau auf seine älteren Werke und einer Vorschau auf die letzten Romane des Autors. Einsamkeit und Passion werden die Leitfäden durch die Interpretation seiner Literatur sein.

### **1 Leidensweg und Leidenschaft für einen Diamanten:**

#### ***Na noite do ventre, o diamante***

Der 2005 in Rio de Janeiro erschienene Roman *Na noite do ventre, o diamante* führt vor, dass die Universalität des brasilianischen Autors weder räumliche noch zeitliche Grenzen kennt.

Auf dem Cover ist ein Ausschnitt des Gemäldes von Quentin Massys (1514) zu sehen, das einen Geldwechsler mit seiner Frau zeigt.<sup>2</sup> Darüber gelegt ist die Wegbeschreibung eines Diamanten von Arraial da Cabra Branca in Minas Gerais über Rio de Janeiro nach Europa

– Amsterdam, Rhinsburg, Köln, Vladovanka – und wieder zurück

---

1 Dieser Artikel ist eine Überarbeitung des Vortrags, der am 05. Dezember 2008 in Berlin auf der Tagung der Deutschen Gesellschaft für die Afrikanischen Staaten Portugiesischer Sprache unter dem Titel "Moacyr Scliar: Begegnungen über Zeiten und Welten" gehalten wurde sowie des Vorstellungsvortrags am 05. Juli 2010 an der Universität Mainz-Germersheim.

2 Zu diesem Zeitpunkt war der Beruf des Geldwechslers den Juden vorbehalten, da die Katholische Kirche ihren Gläubigen die Ausübung verbot.

nach Brasilien, dieses Mal nach São Paulo und schließlich nach Arraial. Dieser Diamant geht durch die Hände und auch Mägen von Händlern und Diamantschleifern, die allesamt in Verbindung mit der jüdischen Welt-Geschichte stehen (Vgl. Steckbauer 2009).

### 1.1 Struktur und Erzähltechniken

O ritual repetia-se todas as sextas-feiras. Depois de limpar a casa – humilde casinha de madeira, semelhante a tantas outras daquela aldeia judaica do sul da Rússia –, depois de preparar a mesa para a festa do Shabat, colocando a toalha branca, a melhor louça, o candelabro com as velas festivas, Esther chamava a família, o marido Itzik, os filhos Guedali e Dudl (Sliar 2005: 9).

Mit diesem Einstieg in den Roman legt Sliar die Rahmenhandlung fest: Eine jüdische Familie in Vladovanka, im südlichen Russland, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die jeden Sabbat dasselbe Ritual zelebriert. Die Mutter Esther holt einen mit einem wertvollen Diamanten besetzten Ring hervor und fühlt sich durch das kurze Tragen des Ringes reich und bedeutsam. Nach zweieinhalb Seiten Rahmenhandlung beginnt der Rückblick auf die Geschichte des Diamanten, die im Jahr 1662 in Arraial da Cabra Branca im heutigen Minas Gerais beginnt und erst 60 Seiten später zu der eben erwähnten Familie führt. Nicht nur die Technik dieser langen Analepse, sondern auch einer der ersten Namen, die auftauchen, erinnern uns an einen früheren Roman Sliars, mit dem er Weltruhm erlangt hatte: *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983).

Schon bald nach der Gründung des kleinen Dorfs Arraial da Cabra Branca taucht dort ein Mann auf, der sich als Rui de Souza ausgibt, aber in Wirklichkeit – und diese kennt der Inquisitor Pedro de Carmo – Gaspar Mendes ist, der auf der Suche nach Gold und Diamanten nach Brasilien gereist ist, obwohl er sich als konvertierter Jude – *cristão-novo* – nicht in der portugiesischen Kolonie aufhalten dürfte. Gaspar Mendes kommt also mit einem Sack voll Diamanten nach Amsterdam, die er dem jungen Rafael Fonseca zum Schleifen gibt.<sup>3</sup> Dieser wiederum begibt sich nach Rhinsburg (in der Nähe von Leyden), um Schüler von Baruch de Spinoza zu werden. Wir befinden uns also immer noch im selben oben angegebenen zeitlichen

3 Die Personifizierung des Diamanten beginnt in dem Moment, in dem Fonseca mit seinen Diamanten spricht (vgl. Sliar 2005: 36).

Rahmen, 1660 bis 1663, nun jedoch in Europa. Die Geschichte über die Gründung der Stadt Arraial durch Álvaro Góis, seine Verbindung mit der Indianerin Imoti und deren spätere Verbindung mit dem Neuchristen Alfonso Fonseca war in Sequenzen in die Analepse eingeschoben worden.

Einer Ansammlung von mündlichen Erzählungen ähnlicher als einem schriftlichen Text fällt der Leser also von einer Geschichte in die andere hinein, die Verbindungsglieder der Erzählkette sind die Diamanten, ist ein Diamant. Gleichzeitig lassen Prolepsen erahnen, was um diesen Diamanten noch geschehen wird, Aussagen wie folgende lassen erkennen, dass der Diamant im Verlauf seiner Geschichte mehrmals geschluckt werden muss: “[...] se fosse necessária uma fuga precipitada, era só colocá-los num saquitel ou engoli-los” (Scliar 2005: 56).

Nach 63 Seiten Roman-Geschichte ist der Diamant geschliffen, wird von Diogo Moreino gestohlen, indem er geschluckt wird und geht mit diesem – zunächst in dessen Magen – auf Reise. Wie Ahasverus wird er keine Ruhe finden<sup>4</sup> und noch deutlicher als bisher wird der Diamant ab hier personifiziert. Während Diogo nach Jerusalem möchte, um dort eine eigene religiöse Gemeinschaft zu gründen – Zionismus<sup>5</sup> *avant la lettre* –, will der Diamant an seinen Ursprung zurück, nach Brasilien. Diogo befindet sich also in einer Art innerem Konflikt mit dem Diamanten, aus dem letztendlich der Diamant als Sieger hervorgehen wird.

[...] nunca chegaria a Jerusalém. O diamante não o permitiria. O que queria aquele diamante, era outra coisa, era voltar a seu lugar de origem, ao Brasil. [...]

O diamante queria voltar para o Brasil, para lá era atraído por uma irresistível força que Diogo jamais poderia neutralizar. Ele não era o dono do diamante; o diamante é que se apossara dele (Scliar 2005: 68).

Mit einem Zeitsprung befindet sich der Leser im Jahr 1917, im Hause von Itzik und Esther Nussembaum in Vladovanka – also am selben Ort und derselben Zeit wie zu Beginn des Romans – und die Mutter streichelt Guedalis Bauch mit dem im Eröffnungssatz erwähnten Ring (Scliar 2005: 71). Nach dieser *Mise en abyme* wird die Handlung des Romans vorwiegend linear erzählt, in meist schnellem Erzähltempo. Die Familie schifft sich nach Brasilien ein, vorher

4 “Como Ahasverus, [o diamante] não tinha paz” (Scliar 2005: 63).

5 Zum Zionismus in der jüdisch-argentinischen Literatur vgl. Kornberger (2003).

soll der ältere Sohn Guedali den Diamanten schlucken, der jedoch im Magen des Jungen hängen bleibt und so für ihn lebensbestimmend wird. Nach dem Tod der Eltern wächst Guedali bei einer Tante in São Paulo auf und nennt sich Gregório. Doch als in den Zeitungen von einem Diamanten in seinem Magen berichtet wird, kann er seines Lebens nicht mehr sicher sein und zieht aufs Land, nach Arraial da Cabra Branca. Dieser letzte Handlungsabschnitt wird schnell und im Stil eines Kriminalromans, also in kurzen Sätzen mit einem hohen Anteil an handlungstragenden Verben, erzählt.

Somit wird nach und nach ein Netz von Fäden zwischen den einzelnen Figuren und Ereignissen gesponnen, diese Fäden werden gleichsam aus einem Knäuel "jüdischer Geschichte" herausgeholt und einige davon weitergeführt (Geertz 1973). Eine weitere Verbindung innerhalb des Textes besteht in der Wortwahl. An mehreren Stellen im Roman wird die eigentliche Wertlosigkeit eines Diamanten betont, von verschiedenen Personen zu unterschiedlichen Zeiten an unterschiedlichen Orten – von Spinoza über die Familie Nussebaum bis zuletzt dem Pfarrer in Arraial, der Guedali, jetzt Gregório, erklärt:

Que em realidade, não serve para nada. O que é que se pode fazer com diamantes? Comê-los? Usá-los como medicamento? O valor que alcançam no mercado é aquele que lhes confere a vaidade humana (Scliar 2005: 134).<sup>6</sup>

## 1.2 Jüdische Geschichte und historischer Roman

Große Namen aus der brasilianischen und der jüdischen Geschichte tauchen im Verlauf des Romans auf und gehen eine Verbindung mit den fiktiven Figuren ein. Die einen von den anderen zu unterscheiden ist ebenso Aufgabe des Lesers, wie den Wahrheitsgehalt der Aussagen zu hinterfragen.<sup>7</sup>

6 Dennoch dreht sich letztendlich ein gewichtiger Teil der Handlung um den Veräußerungswert des Edelsteins.

7 So wird Padre Vieira als Verbündeter der Juden dargestellt, der als Mittelsperson fungiert (vgl. Scliar 2005: 20). David Schidlowsky hat einen großen Teil seiner Untersuchung *Historischer Roman und jüdische Geschichte* (1996) dem genauen Vergleich der Figuren des Romans *A estranha nação de Rafael Mendes* mit den historischen Personen gewidmet, wobei er die historische Analyse der Textanalyse sowie einer biographischen Ebene durch einen Briefwechsel mit dem Autor gegenüberstellt.

Eines der Charakteristika des neuen historischen Romans besteht in der Karnevalisierung der Handlung (Menton 1993: 22-25). Von den zahlreichen Beispielen im Roman soll nur eines im Detail dargestellt werden: Bei der Verfolgung von Gaspar Mendes will der Inquisitor Pedro de Carmo auf eine lange vorbereitete Hilfestellung zurückgreifen – seine Brieftaube Paladino –, welche die Vertreter des *Santum Oficium* in Rio de Janeiro warnen soll. Doch als er dieser die entsprechende Botschaft ans Bein bindet, erhebt sie sich und dreht drei Kreise über dem Kopf Pedros, worin dieser sofort die Anspielung auf die dreimalige Verleugnung Jesus' zu erkennen glaubt. Somit wird die Brieftaube (*pombo-correio*) zum schwarzen Raben (*corvo*). Für den Inquisitor ist Paladino ab sofort ein Verräter, von den Juden auf ihre Seite gebracht, den – obwohl bisher wie ein eigenes Kind behandelt – er nunmehr erschießen will:

Paladino é, em realidade, um preposto daqueles que são os mestres da perfídia e da dissimulação, os judeus. Que seguramente criaram – usando os segredos da Cabala, e outro – uma estirpe de pombos capaz de obedecer-lhes em qualquer circunstância; pombos que cresceram ouvindo o Talmude e que foram assim condicionados a se sacrificar pela raça judaica (Scliar 2005: 24).

Somit wird nicht nur der Wahnsinn einer Person aufgezeigt, sondern der Fanatismus der Katholischen Kirche in ihrer Verfolgung der Juden. Moacyr Scliar geht sogar noch einen Schritt weiter und erlaubt es dem Leser, Verbindungen zur neueren Geschichte zu ziehen: “Exterminar os judeus é para ele [Pedro de Carmo] mais do que uma missão, é uma obsessão” (Scliar 2005: 28).

Karnevalisierung, Parodie, bittere Ironie, die bis zum Sarkasmus führen können, kennzeichnen den Roman Scliars.<sup>8</sup> So zum Beispiel, als Esther ihren Sohn zum Schlucken des Diamanten zu überreden versucht und sie ihm mit folgenden Worten erklärt, die Geschichte der Juden sei eine Geschichte der Wanderschaft, das Verschlucken von Wertgegenständen vor der Flucht gehöre einfach dazu: “Guedali, muitos já engoliram diamantes sem problema, nossa gente tem prática nisso” (Scliar 2005: 78).<sup>9</sup>

---

8 Gregório beschimpft sein Pferd mit “cavalo filho-da-puta, anti-semita de merda” (Scliar 2005: 147).

9 Oder in den Worten von Pedro do Carmo: “essa gente páfida e traíçoira costuma engolir as preciosidades” (Scliar 2005: 133).

Als weiteres Merkmal des neuen historischen Romans wird wiederholt die Fiktionalisierung historischer Personen genannt. Indem Details aus dem Alltag der historischen Figuren erzählt werden, verwandeln sich diese in Menschen mit persönlichen Charakteristika.

Der Diamantschleifer Rafael Fonseca verbringt mehrere Monate bei Spinoza und obgleich er dessen Wissen immer mehr bewundert, stellt er gleichzeitig fest: “E, no entanto, Spinoza era um ser humano igual a tantos outros” (Scliar 2005: 48). Er möchte gerne mehr über den Menschen Spinoza wissen und so schaut Rafael – auch für den neugierigen Leser – durch das Schlüsselloch in Spinozas Schlafzimmer: “[...] levantou-se e foi espiar pelo buraco da fechadura do quarto de Spinoza. Inútil transgressão. Spinoza dormia num *ledikant*, grande cama de casal com dossel” (Scliar 2005: 49).

Letztendlich ist häufig ein Schuss Erotik im neuen historischen Roman zu finden und so geht Rafael anschließend in sein eigenes Zimmer und hat erotische Träume, für die er sich sogleich schämt – weil unter dem Dach des großen Spinoza geträumt.

In einem Artikel zur jüdischen Identität von Moacyr Scliar weist Norbert Rehrmann auf die oft verwirrenden Vielfachidentitäten hin, mit denen seine Romanfiguren ausgestattet sind (Rehrmann 2000: 92; siehe auch Stengl 1998). In *Na noite do ventre, o diamante* hat Scliar dieser Komplexität – man denke an erster Stelle an die Titelfigur von *O centauro no jardim* (1980) – noch eine weitere Dimension hinzugefügt, einen personifizierten Diamanten, *den* Diamanten im Bauch des Protagonisten, der ihn leitet und somit die Romanhandlung im Wesentlichen bestimmt. Dies tut er aufgrund seines materiellen und seines emotionalen Wertes, als Erlösung (wiederholtes Streicheln) und als Belastung (Streit mit Bruder, Trennung von erster Freundin).

Die sprichwörtliche Geschäftstüchtigkeit der Juden wird hier wieder einmal zum Thema gemacht, wie bereits in anderen Romanen – man denke an die Suche des Goldbaums in *A estranha nação de Rafael Mendes*.

## **2 Von der seltsamen Nation zur einsamen Passion: jüdisches Epos und zyklische Geschichte**

Mit der Ankunft Gregórios in der Diamantenhöhle und dem ersten Zusammentreffen mit Maruca schließt sich der Kreis der Geschichte: Sie erzählt ihm, dass ihr Vater aus Holland gekommen und ihre Mut-

ter eine Indianerin wie Imoti sei. Die beiden verlieben sich schnell und ebenso schnell muss Gregório wieder nach São Paulo zu einer notwendigen Operation. Aus der Narkose erwacht stehen sein ehemaliger Arzt Santiago Filho, sein Bruder Dudl und seine Geliebte Maruca um sein Krankenbett. Konnte einer von ihnen den Diamanten an sich nehmen? Haben sie ihn sich geteilt? Oder ist er noch in seinem Bauch? Gregório streichelt seinen Bauch, so wie es früher seine Mutter getan hat, mit dem Diamantring an ihrem Finger, und beendet den Roman mit den Worten:

Todos [anulares] vindo em sua direção, todos convergindo para ele, todos ansiosos por mergulhar em suas vísceras, todos ansiosos pelo diamante que a noite do ventre – soma de todas as noites – engolira (Scliar 2005: 167).

In zahlreichen Arbeiten der vergangenen Jahre zu jüdischer Literatur in Lateinamerika wurde wiederholt die Parallelität in Themen, Entwicklung etc. hervorgehoben. Topoi der jüdischen Literatur sind auch in diesem Roman deutlich zu erkennen, doch hat Scliar in diesem und in seinen folgenden Romanen einen völlig anderen, neuen Zugang zur Thematik gewählt.

Als Beispiel sei der eingangs zitierte Einstieg in den Roman nochmals erwähnt. Diesen könnte man als typisch für jüdische Romantradition bezeichnen, alle notwendigen Elemente sind vorhanden: eine kleine jüdische Familie am Sabbat, bei *candelabrio* etc., doch dann wird nicht die Geschichte dieser Familie erzählt, sondern die eines Diamanten!

Die Geschichte wiederholt sich und am Ende steht Gregório dort, wo mehr als 300 Jahre zuvor bereits ein jüdischer Ahne von ihm gestanden hatte. Nicht anders erging es Guedali im Roman *O centauro no jardim*. Ich zitiere hierzu aus der umfangreichen Kritik:

The unresolved circular ending provides a continued meditation on the urgencies discussed above. In the novel's final sentence, Guedali seems to have overcome his longing for his lost centaur body (Pirott-Quintero 2000: 777).<sup>10</sup>

Anders als in *O centauro no jardim* gibt sich der Protagonist hier nicht geschlagen, zurück bleibt ein relativ zufriedener Gregório, der sich ohne Gram oder Verwunderung an seine Geschichte erinnert,

---

10 Wenn wir die beiden letzten Wörter durch "diamond" ersetzen, könnte es sich um eine Kritik zu dem hier vorgestellten Roman handeln.

seine Zukunft – und die des Diamanten – nicht kennt. Das Ende ist offen, so wie die Geschichte der Juden.

Der Diamant ist am Ende des Romans wieder an seinem Ursprungsort angekommen. Er hat eine Reise durch die Alte Welt gemacht und ist nach Hunderten von Jahren in die Neue Welt, an seinen Ursprung, zurückgekehrt. Doch er ist nun geschliffen, er hat sich – mit seinem jeweiligen Besitzer – die Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln anschauen können, je nachdem, wo er sich auf seiner spiralförmigen Reise gerade befand. Alle diese verschiedenen Perspektiven gemeinsam lassen den Leser die jüdische Geschichte und Identität nochmals überdenken und vielleicht ein wenig besser verstehen.<sup>11</sup> Hier liegt meiner Einschätzung nach die Kernaussage und das Verdienst in diesem Roman Scliars ebenso wie in seinem früheren Œuvre.

In einem Artikel über die jüdische Thematik in Brasilien hat Albert von Brunn 1991 Scliars Roman *A estranha nação de Rafael Mendes* noch als “ehrgeizigsten Versuch, das Schicksal des jüdischen Volkes in Brasilien zu deuten” (Brunn 1991: 74) charakterisiert. Das mag in Bezug auf seine frühen Romane zum damaligen Zeitpunkt noch richtig gewesen sein, geht es doch um die Findung der jüdischen Geschichte aus der Perspektive des bzw. der Titelhelden mit dem Namen Rafael Mendes. Der Ich-Erzähler erhält von einem Genealogen zwei Hefte, die ihm seinen eigenen Stammbaum – der bis zum Propheten Jonas sowie Maimonides zurückführt – und die Geschichte des jüdischen Volkes eröffnen. Auch in diesem Roman wird der Fluch des Ahasverus ausgesprochen, doch hier ist Brasilien die letzte Lösung für die Vorfahren von Mendes, der letzte mögliche Zufluchtsort.

Ganz anders als in *Na noite do ventre, o diamante*, in dem der Fluch zu einer Reise von einem Ort zum nächsten führt und über

---

11 “Ein Ding allein aus sich selbst erklären wollen ist eine Münchhauseniade, vergleichbar dem vergeblichen Wunsch, sich am eigenen Zopf aus einem Sumpf zu ziehen. Will man ein Ding verstehen, so genügt es nicht, sich darein zu versenken, sondern man muß einen Beobachtungsposten einnehmen, der außerhalb liegt, den Gegenstand in seiner Umwelt betrachten, die Perspektive, aus der man ihn sieht, mit in Rechnung stellen, mit anderen Worten, es von einer ihm fremden Sphäre her erklären” (Schwarz 2005: 209). Mit diesen Worten äußert sich der Österreicher Egon Schwarz in seiner Autobiographie *Unfreiwillige Wanderjahre*.



neue Wege neue Perspektiven eröffnen wird. Albert von Brunn bezeichnete zu Recht *A estranha nação de Rafael Mendes* als "jüdisches Epos in Brasilien" (Brunn 1991: 74). Es ist letztendlich eine lineare Erzählung, auch wenn sich im Stammbaum der Mendes die zirkuläre Bewegung zunächst immer und immer wiederholt hat, da der letzte der Mendes dieses Schema durchbricht (Schidlowsky 1996: 14). Die Geschichte des Diamanten nimmt jedoch kein Ende.

Im Unterschied zum Epos des Rafael Mendes hat Scliar jüdische Geschichte und Identität in *O centauro no jardim* in eine Metapher verwandelt. Der Protagonist Guedali Tartakovsky "wird zum Schauplatz eines Identitätskonfliktes zwischen jüdischem Erbe und brasilianischer Umgebung" (Brunn 1991: 73). Er wird als Zentaur geboren, als Mischwesen – halb Pferd, in Anspielung auf den Gaucho – halb Mensch, eben nur ein halber Mensch, ein Jude, der in keiner der beiden vor ihm liegenden Welten leben kann. Guedali heiratet die Zentauren Tita und akzeptiert die ihm angeborene Wurzellosigkeit. Der Protagonist von *Na noite do ventre, o diamante* trägt zunächst denselben Namen, Guedali, in Brasilien wird er diesen aber in Gregório ändern und er wird – mithilfe des Diamanten – seine Wurzeln in der Neuen Welt erkennen.

Die Metaphorik in Scliars Romanen ist reichhaltig und variabel, teilweise absichtlich repetitiv. Dazu ein letzter Blick auf den Titel, *na noite do ventre*: Wie im Evangelium nach Matthäus (11, 18-24) zu lesen ist, wählte Gott die "noite do ventre" aus für die Wiedergeburt seines Sohnes. Gleichzeitig ist es die Nacht der Reisenden und somit eine Anspielung auf die Reisen der Juden und den Zionismus.<sup>12</sup>

Die Handlung des nächsten Romans von Scliar, *Os vendilhões do templo* (2007), ist noch deutlicher an das Evangelium nach Matthäus angelehnt, genauer an die Vertreibung der Händler aus dem Tempel Jesus'. Die Zusammengehörigkeit der beiden Romane wird im Cover verdeutlicht, beide zeigen Ausschnitte des selben, bereits angesprochenen Bildes von Quentin Massys.

---

12 Immer wieder hat Scliar Inspiration für seine Erzählungen in der Bibel gesucht und gefunden, worauf er selbst mit folgenden Worten hinweist: "Fui buscar na Bíblia inspiração para contos que, no entanto, tinham a ver com a realidade cotidiana do Brasil, vista de forma metafórica" (Scliar 2006: 79).

### 3 Wenn Passion zur Obsession wird: *A paixão solitária*

Um an oben genanntes Zitat des Albert von Brunn anzuschließen, würde ich *Manual da paixão solitária* (2008) als Scliars mutigsten Versuch, das Schicksal des jüdischen Volkes in Brasilien zu deuten, charakterisieren.

Der Roman handelt von einem wissenschaftlichen Kongress zu biblischen Studien irgendwo in Brasilien. Der berühmte Professor Haroldo Beiga de Assis hält einen brillanten Vortrag über kürzlich entdeckte Manuskripte, anhand derer er Kapitel 38 des ersten Buchs Moses neu interpretiert. Daraufhin betritt seine wissenschaftliche Konkurrentin Diana Medeiros die Bühne und präsentiert ebenso brillant wie überzeugend ihre Version der (Bibel-)Geschichte.<sup>13</sup> Beide Interpretationsansätze klingen gleichermaßen vernünftig und der Autor hält dem Leser somit vor Augen, dass es immer mindestens zwei Versionen der Geschichte gibt und dass beide – wenn auch noch so unterschiedlich – richtig sind.

Wie bereits in seinem kurzen Roman *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999) wird auch hier eine Episode des Alten Testaments neu interpretiert, durch wiederholte Perspektivenwechsel wird diese durch die Augen von Frauen gesehen. In folgender Textstelle beschreibt Tamar ihren Vater aus der Sicht eines jugendlichen Mädchens, sie vergleicht ihn äußerlich mit Gott. Später wird sie feststellen müssen, dass ihr Mann wegen seines kümmerlichen Barts äußerlich weder an Gott noch an ihren Vater herankommt.

Quase tão distante quanto Deus. Aliás, na minha cabeça, Deus era igualzinho ao meu pai, os mesmos olhos escuros, insondáveis, a mesma barba negra, enorme, viçosa. [...] para a menina Tamar, papai e Deus eram uma coisa só, partilhavam o mesmo tipo físico. Papai era um clone do Senhor (Scliar 2008: 139).

Hintergrund für die Handlung in *Manual da paixão solitária* ist, wie sich nach und nach herausstellt, dass die Wissenschaftlerin Diana ihrem ehemaligen Lehrer Haroldo beweisen will, dass Geschichte und auch die Bibel – wenn von Frauen geschrieben – anders aussehen würden. Sie greift zu jeder List, um dieses Vorhaben umzusetzen. Das Ende des Romans nimmt eine überraschende Wendung:

---

13 Besagtes Kapitel 38 erzählt von Juda und seinen drei Söhnen Er, Onan und Sela, der Verheiratung Ers mit Tamar auf Anregen Judas, Ers Tod und schließlich der Zeugung eines Sohnes und Stammhalters durch Tamar und Juda.

Nach einer Liebesnacht mit ihrem Professor wünscht Diana sich von ihm als Geschenk sein Vortragsmanuskript – da ihr Dokument nur eine Fälschung war. An dieser und an anderen Stellen ironisiert der im Jahr 2008 viel geladene Autor Moacyr Scliar die wissenschaftliche Welt im Allgemeinen und die Aktivitäten auf wissenschaftlichen Kongressen im Besonderen. So beschreibt er zum Beispiel ausführlich das zwischenmenschliche Ambiente und den Auftritt Dianas im Frühstücksraum des Kongresshotels. Es herrscht große Spannung, denn: “Não era difícil adivinhar a razão da presença de Diana naquele evento. Estava ali por causa de sua obsessão; por causa do professor Haroldo” (Scliar 2008: 136).

“A paixão” im Titel des Romans ist hier als Gier und Lust zu interpretieren. Die Leidenschaft für die Wissenschaft ist für Diana zur Obsession geworden, sie scheut kein Mittel, um ihr wissenschaftliches Potential zu zeigen.

#### **4 Von der Passion Christi zum Leiden der Juden: Die *condição judaica* in der Literatur**

Von seinen ersten Werken an hat Moacyr Scliar immer wieder die Frage nach der (Un-)Möglichkeit einer eigenen und eigenständigen jüdischen Identität thematisiert und folgt dabei in seinem Zugang, seinen Romanen einer Entwicklung, die als “kleine Geschichte jüdischer Literatur”<sup>14</sup> stark vereinfacht zusammengefasst werden könnte.

Regina Zilberman hat die Entwicklung der jüdischen Literatur in verschiedene Phasen eingeteilt. Ihre Einteilung ist von 1982, weswegen ich die ersten beiden Phasen übernehme und sie um eine weitere ergänze:

1. Die Romane der ersten Generation, der Einwanderer, befassen sich mit der meist ungewollten Immigration, Zilberman (1982: 67) nennt *Max e os felinos* als Beispiel, auch Nora Glickman hebt in ih-

---

14 Zum Begriff “Jüdische Literatur”: Der Versuch einer Definition wurde immer wieder gemacht, z.B. von Mark Shechner im *Harvard Guide to Contemporary American Writing*. Ich folge seinem Schluss, dass keine der Definitionen – über Abstammung, Thema der Literatur etc. – zufriedenstellend ist und er dennoch den Begriff (“a convenient shorthand”) beibehalten möchte. Ich selbst verwende den Begriff hier im weitesten Sinn, nämlich als Literatur mit deutlich jüdischer Thematik von Autoren meist jüdischer Herkunft, ohne Einbeziehung der verwendeten Sprache (Shechner 1979).

rer Interpretation des Romans vor allem das jüdische Element hervor.<sup>15</sup> Der Autor selbst jedoch schreibt später darüber, dass er mit diesem Roman vor allem den Autoritarismus jener Zeit zeigen wollte.<sup>16</sup> Da es sich hier um einen deutschen, nicht jüdischen Emigranten handelt, ist diese erste Generation meiner Meinung nach wesentlich deutlicher am Beispiel von *A guerra no Bom Fim* aufzuzeigen, einem Roman, der in den frühen vierziger Jahren angesiedelt ist und mit dem – laut Scliar – der jüdische Stadtteil von Porto Alegre auch weiterhin in unserem Denken und Fühlen lebendig bleiben werde (Scliar 1990: 67). An anderer Stelle erklärt Scliar, dass der Aufenthalt in Israel im Jahr 1970 seine Literatur entscheidend beeinflusst habe<sup>17</sup> und dass er ab diesem Zeitpunkt begann, “excrever textos mais longos, ligados à temática judaica” (Scliar 2006: 201).

Diese erste Generation jüdischer Literatur und somit die Immigration nach Lateinamerika ist auch bei anderen Schriftstellern nachzuweisen, wie bei der paraguayischen Autorin Susana Gertopán, deren erster Roman *Barrio Palestina* (1998) nicht nur ebenfalls den Namen des jüdischen Stadtteils von Asunción – als Pendant zu Porto Alegre – trägt, sondern auch in der selben Zeit spielt (Gertopán 1998).

2. Die Romane der zweiten Generation befassen sich mit Themen wie Akkulturation und Identitätskonflikten sowie emotionale Instabilität, in *O centauro no jardim* resultiert eine Mischgestalt aus dieser mangelnden Zugehörigkeit. Scliar selbst sieht Identitätskonflikt und Kulturschock als zentrale Themen dieses Romans:

A trama é movimentada, mas creio que o tema pode se resumir à questão da identidade. Como o centauro, que é metade humano, metade equino, o filho do imigrante tem duas identidades: em casa, ele ouve certo tipo de idioma, come certo tipo de alimento, segue certo tipo de tradição. Na rua, na escola, no clube, estas coisas são inteiramente diferentes. O resultado é um verdadeiro choque cultural, que pode ser motivo de conflito e de sofrimento, mas que, para escritores, é fonte de inspiração, explicando por que nos Estados Unidos, na América Latina e mesmo na

15 “Max es un ser dividido entre su identificación con Alemania -representada por el jaguar- y su solidaridad hacia las víctimas del nazismo” (Glickman 1991: 151).

16 “Escrita à época da ditadura militar, *Max e os felinos* é uma alusão ao clima político então reinante naquela fase. O jaguar parece-me um claro símbolo do autoritarismo” (Scliar 2006: 123).

17 “Voltei de Israel orgulhoso do meu judaísmo – e isto se refletiu em minha literatura” (Scliar 2006: 200).

Europa tantos autores conhecidos são filhos de imigrantes (Scliar 2006: 213).

Mit eben dieser Literatur von US-amerikanischen Töchtern und Söhnen jüdischer Immigranten beschäftigt sich Christine Gottstein-Strobl in ihrer Arbeit *The "Pursuit of Jewishness"* (2007), in der sie vor allem am Beispiel von Rebecca Goldsteins *Mazel* (1995) den Konflikt zwischen jüdischer Identität und amerikanischem Feminismus aufzeigt (Gottstein-Strobl 2007: 71-77). In einigen Romanen dieser zweiten Generation spielt auch die europäische Herkunft mit ihren Idealen eine bedeutende Rolle, wie Zilberman betont:

[...] os protagonistas das obras citadas, são brasileiros, porém ainda profundamente envolvidos com a tradição européia segundo a qual são educados. O resultado é uma divisão interior que os dilacera, provocando a infelicidade (Zilberman 1982: 68).<sup>18</sup>

3. In den Romanen der dritten Generation hat eine Integration in die multikulturelle Gesellschaft Brasiliens weitgehend stattgefunden, jedoch wird – wie im Falle von Rafael Mendes – die Vergangenheit neu reflektiert und gleichzeitig der Versuch unternommen, mit ihr ins Reine zu kommen.

Ähnlich wie bei Rafael Mendes ist im Roman *El nombre prestado*, wiederum von Susana Gertopán (2000), die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nicht absichtlich, sondern wird durch einen "Wink des Schicksals" – hier Manuskripte, dort ein Brief – hervorgerufen (Gertopán 2000). In der US-amerikanischen Literatur zählt Jonathan Safran Foer mit seinem Roman *Everything is Illuminated* (2002) zu den bedeutendsten Vertretern dieser "Third Generation".<sup>19</sup> Foers Idee, eine Fotografie aus dem Jahr 1943 als Input für die Auseinandersetzung des Protagonisten Jonathan mit seiner Vergangenheit zu setzen, wird als "Wunder der erfundenen Erinnerung" gepriesen

18 An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass Zilberman auch weitere Romane, wie *A guerra no Bom Fim*, *O exército de um homem só*, *Os deuses de Raquel* und vor allem *A estranha nação de Rafael Mendes* dieser zweiten Generation zuordnet. In der dritten Stufe sieht sie "a ruptura completa com os laços que os prendiam ao passado" in Werken wie *Dr. Miragem* und *Os voluntários* (Zilberman 1982: 70). Somit deckt sich meine Einteilung nur bis hierher mit der von Zilberman.

19 Anders als von US-amerikanischen Kritikern praktiziert verwende ich hier den Begriff "Generation" zum Zwecke der Zuordnung eines Romans, nicht eines Autors, und er steht somit als Äquivalent für "Etappe" (vgl. Zilberman 1982).

(Gottstein-Strobl 2007: 156), ist aber weder neu noch einzigartig, wie an oben genannten Beispielen gezeigt werden konnte.

Verbunden mit dieser (Leidens-)Geschichte der Juden ist häufig der Wunsch der Auswanderung nach Jerusalem – ein Thema, das auch in der jüdischen Literatur präsent ist. Zionismus als möglicher Ausweg wird in Scliars Romanen wiederholt angesprochen, in *Os vendilhões do templo* (2007) zwar deutlicher thematisiert, doch nicht definitiv als Lösung vorgegeben (Faccioli 2010).

Um wiederum Susana Gertopán zu Vergleichszwecken heranzuziehen, soll *El retorno de Eva* (2003) erwähnt werden, ein Roman, in dem die Protagonistin aus Israel zurückkehrt und erst dann ihre Heimat erfassen kann (Gertopán 2003).

Eines ist fast allen erwähnten Romanen von Moacyr Scliar – und auch den parallel dazu entstandenen Essays – gemeinsam: Bis zur Jahrtausendwende erzählen sie eine Geschichte des Leidens, der Assimilation, der unmöglichen Integration des Versuchs, jüdische Kultur zumindest auf schriftlichem Weg zu erhalten, wenn auch teilweise mit Humor und Ironie.<sup>20</sup> In *Na noite do ventre, o diamante* werden bereits bekannte Themen wieder aufgegriffen – “[esta novela] revisita os temas básicos que acompanham muitos de seus personagens: a perseguição étnica, o exílio, a opressão familiar” (Teixeira 2005) –, doch der Autor wählt in diesem Roman – ebenso wie in seinen weiteren – neue Zugänge. Hier wird die Alte Welt durch einen Vertreter der Neuen Welt, einen Diamanten, entdeckt und in einem späteren Text die Tora durch eine junge ehrgeizige Feministin neu interpretiert und letztendlich persifliert. Erwähnt sei noch, dass die Schlusszene des *Manual da paixão solitária* an Philip Roths *Exit Ghost* (2007) erinnert, wo in einem letzten Dialog zwischen den beiden Protagonisten – das ebenso im Hotelzimmer stattfindet und bei dem der Protagonist ebenfalls sein wertvolles Manuskript liegen lässt – alle Klarheiten beseitigt werden und der Leser letztendlich alles bisher Gelesene neu überdenken muss.

---

20 Brunn vergleicht die Ironie eines Joseph Roth mit der Moacyr Scliars (1990: 114-115).

### 5 Die einsame Passion des Autors: Die (Un-)Möglichkeit jüdisch-brasilianischer Literatur und Identität

Zurzeit leben nach unterschiedlichen Schätzungen etwa 100.000 bis 250.000 Juden in Brasilien, vor allem in den Städten São Paulo, Rio de Janeiro und Porto Alegre.<sup>21</sup> In São Paulo befindet sich die *Congregação Israelita Paulista*, die größte Synagoge in Lateinamerika, die 1936 gegründet wurde und sich zu einem der wichtigsten religiösen, sozialen und kulturellen Zentren für Emigranten in Brasilien entwickelte. Dennoch ist jüdische Literatur in Brasilien relativ wenig verbreitet und ebenso wenig rezipiert.

Von seinen ersten Werken an hat Moacyr Scliar immer wieder die Frage nach der Möglichkeit einer eigenständigen jüdischen Identität thematisiert. In seinem frühen Essay *Judaísmo. Dispersão e unidade* (Scliar 1994) hebt er die Bedeutung des Judentums für Philosophie und Kultur hervor, betont aber gleichzeitig die Wichtigkeit der Vermittlung und Erhaltung jüdischen Glaubens und Denkens. Als Schriftsteller sehe er die Verpflichtung, auf seine Art – durch Schreiben – seinen Beitrag dazu zu leisten: “Como escritor, sinto-me herdeiro de uma pesada carga de sofrimentos e de uma rica tradição cultural, da qual é parte a reverência pela palavra escrita” (Scliar 1994: 13).

In einem im selben Jahr von Gabriela Küppers veröffentlichten Interview äußert sich Scliar zu seiner Zugehörigkeit wie folgt:

Ich verstehe mich als brasilianischer Schriftsteller. Zunächst einmal, weil ich auf Portugiesisch schreibe, zweitens, weil ich mich der brasilianischen Wirklichkeit sehr verbunden fühle. Deswegen würde ich so sagen: ich bin ein brasilianischer Schriftsteller, der ein neues Element in die brasilianische Literatur einführt, nämlich das jüdische Element. Aber ich würde mich nicht als jüdischen Autor bezeichnen, der in Brasilien lebt (Küppers 1994: 30).

Diese Aussage überrascht ein wenig bei einem Autor, der seine Literatur vorwiegend zwei Themen widmete: seiner Heimatstadt Porto Alegre, weswegen er in der brasilianischen Literaturkritik meist als *gaúcho* in der Bedeutung “Bewohner der Provinz Rio Grande do Sul” bezeichnet wird, sowie der Geschichte und Gegenwart der Juden. Immer wieder nimmt er darauf Bezug, so auch in einem Artikel zu

---

21 Vgl. Stiftung Haus der Bundesrepublik Deutschland in Bonn (2008).

“A fantasia literária como crítica da sociedade” (Scliar 1991), in dem er in seinem literarischen Schaffen folgenden Auftrag sieht: “Contar [...] a história tal como ela é, tal como visto pela imaginação informada” (Scliar 1991: 159). Geschichte so zu erzählen, wie sie ist, wie sie durch die gebildete Einbildungskraft gesehen werden könnte, war das deklarierte Ziel von Moacyr Scliar und sein deklarerter Anspruch an Literatur.

Moacyr Scliar hat sich Zeit seines Lebens in seinem Schreiben mit jüdischer Identität und Geschichte befasst. Mit wachsender Befreiung von historischen Zwängen und emotionaler Gefangenheit, also mit mehr Passion, literarischer Lust und Leidenschaft und weniger Leiden, gelang ihm dies in zunehmend anspruchsvoller Weise. Seine Romane haben in den vergangenen Jahren spielerische Wege der jüdischen Literatur betreten, ein weiterer Grund, ihn mit anderen großen jüdischen Autoren auf eine Ebene zu stellen. Wie bei einer spiralförmigen Annäherung an ein Objekt wird in seinem Werk dieses immer wieder aus einer anderen Perspektive betrachtet und neu überdacht. Den Kreis jüdisch-brasilianischer Geschichte hat er für sich und seine Literatur nicht schließen können oder wollen, die Frage nach der jüdisch-brasilianischen Identität nie definitiv beantwortet.

### Literaturverzeichnis

- Brunn, Albert von (1990): *Die seltsame Nation des Moacyr Scliar: Jüdisches Epos in Brasilien*, Frankfurt am Main: TFM.
- Brunn, Albert von (1991): “Moacyr Scliar und die jüdische Thematik in Brasilien”, in: Kalwa, Erich / Mertin, Ray-Güde / Schönberger, Axel (Hrsg.): *Brasiliana: Studien zu Literatur und Sprache Brasiliens*, Frankfurt am Main: TFM; Domus Editoria Europaea, S. 65-79.
- Di Antonio, Robert / Glickman, Nora (Hrsg.) (1993): *Tradition and Innovation: Reflections on Latin American Jewish Writing*, Albany: SUNY.
- Faccioli, Luiz Paulo (2010): “Muitas perguntas, poucas respostas: Os vendilhões do templo”, in: *rascunho. O jornal de literatura do Brasil* (<<http://rascunho.rpc.com.br>>; 01.07.2010).
- Foer, Jonathan Safran (2002): *Everything is illuminated*, Boston: Houghton Mifflin.
- Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books.
- Gertopán, Susana (1998): *Barrio Palestina: novela*, Asunción: Arandurã.
- Gertopán, Susana (2000): *El nombre prestado*, Asunción: Arandurã.



- Gertopán, Susana (2003): *El retorno de Eva: novela*, Asunción: Arandurã.
- Glickman, Nora (1991): "Los felinos indomables de Moacyr Scliar", in: *Revista Hispánica Moderna* 44, S. 150-151.
- Gottstein-Strobl, Christine (2007): *The "Pursuit of Jewishness": Jüdisch-amerikanische Literatur der Gegenwart*, Frankfurt am Main; London: IKO.
- Kornberger, Rainer (2003): *Zion und der Zionismus in der jüdisch-argentinischen Literatur*, Frankfurt am Main: Lang.
- Küppers, Gaby (1994): "Humor als Waffe gegen die Verzweiflung: Interview mit Moacyr Scliar", in: *ila. Zeitschrift der Informationsstelle Lateinamerika* 178, S. 30.
- Menton, Seymour (1993): *Latin America's New Historical Novel*, Austin: University of Texas Press.
- Pirott-Quintero, Laura E. (2000): "A Centaur in the Text: Negotiating Cultural Multiplicity in Moacyr Scliar's Novel", in: *Hispania* 83, S. 768-778.
- Rehrmann, Norbert (2000): "Brasilidade und jüdische Identität(en): Geschichte und Gegenwart der brasilianischen Juden im Werk von Moacyr Scliar", in: *Lusorama* 43-44, S. 92-108.
- Roth, Philip (2007): *Exit Ghost*, London: Cape.
- Schidlowsky, David (1996): *Historischer Roman und jüdische Geschichte. Der Weg der Neuchristen in Brasilien bei Moacyr Scliar*, Berlin: Wissenschaftlicher Verlag.
- Schwarz, Egon ([1992] 2005): *Unfreiwillige Wanderjahre. Auf der Flucht vor Hitler durch drei Kontinente*, München: C.H. Beck.
- Scliar, Moacyr (1972): *A guerra no Bom Fim*, Rio de Janeiro: Expressão e Cultura.
- Scliar, Moacyr (1973): *O exército de um homem só*, Porto Alegre: L&PM Editores.
- Scliar, Moacyr (1980): *O centauro no jardim*, Lisboa: Caminho.
- Scliar, Moacyr (1981): *Max e os felinos*, Porto Alegre: L&PM Editores.
- Scliar, Moacyr (1983): *A estranha nação de Rafael Mendes*, Porto Alegre: L&PM Editores.
- Scliar, Moacyr (1985): *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*, Porto Alegre: L&PM Editores.
- Scliar, Moacyr (1986): *O olho enigmático*, Rio de Janeiro: Guanabara.
- Scliar, Moacyr (1990): "El Bom Fim de Porto Alegre", in: Finzi, Patricia / Toker, Eliahul / Faerman, Markos Faerman (Hrsg.): *El imaginario judío en la literatura de América Latina: visión y realidad*, Buenos Aires: Grupo Editorial Shalom, S. 66-67.
- Scliar, Moacyr (1991): "A fantasia literária como crítica da sociedade", in: Kohut, Karl (Hrsg.): *Palavra e poder. Os intelectuais na sociedade brasileira*, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 153-159.
- Scliar, Moacyr (1994): *Judaísmo. Dispersão e unidade*, São Paulo: Ática.

- Scliar, Moacyr (1999): *A mulher que escreveu a Bíblia*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Scliar, Moacyr (2005): *Na noite do ventre, o diamante*, Rio de Janeiro: Objetiva.
- Scliar, Moacyr (2006): *O texto, ou: a vida. Uma trajetória literária*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Scliar, Moacyr (2007): *Os vendilhões do templo*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Scliar, Moacyr (2008): *Manual da paixão solitária*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Scliar, Moacyr (2010): *Eu vos abraço, milhões*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Shechner, Mark (1979): "Jewish Writers", in: Hoffman, Daniel (Hrsg.): *Harvard Guide to Contemporary American Writing*, Cambridge: Harvard University Press; Belknap Press, S. 193.
- Steckbauer, Sonja Maria (2009): "El diamante errante: historia judía revisitada en Moacyr Scliar", in: *Romanitas. Literaturas latinoamericanas y caribeñas* 3, 2, S. 251-261 (<<http://www.romanitas.uprrp.edu/espanol/volumen3/steckbauer.html>>: 22.07.2012).
- Stengl, Christian (1998): "Stillstand im Garten Eden: jüdisch-brasilianische Aspekte der Titelsemantik im Roman *O centauro no jardim* (1980) von Moacyr Scliar", in: Briesemeister, Dietrich / Schönberger, Axel (Hrsg.): *Moderne Mythen in den Literaturen Portugals, Brasiliens und Angolas*, Frankfurt am Main: TFM, S. 405-418.
- Stiftung Haus der Bundesrepublik Deutschland in Bonn (Hrsg.) (2008): "Lateinamerika", in: <[http://www.hdg.de/fileadmin/static/heimat/jmb/pdf/katalog\\_142-155.pdf](http://www.hdg.de/fileadmin/static/heimat/jmb/pdf/katalog_142-155.pdf)> (01.10.2008).
- Teixeira, Jerônimo (2005): "Moacyr Scliar revisita um mito fatalista sobre os judeus", in: *Veja* (São Paulo) (<[http://veja.abril.com.br/110505/p\\_html](http://veja.abril.com.br/110505/p_html)>; 01.07.2008).
- Zilberman, Regina (1982): "A ficção de Moacyr Scliar", in: *MG (Minas Gerais). Suplemento Literário* 808, 23.03.1982, S. 67-74.